# 结构的消失

## 后结构主义的消解式批评

张隆溪

孟德斯鸠假一波斯人之口，讥讽巴黎妇女赶时髦的情形说："我怎么可能为你准确描绘她们的衣着服饰呢？新的式样一出来，我所作的就象她们的裁缝所作的一样，全成废品；或许在你接到这封信之前，一切早就又变了样子。"① 本世纪六十年代以来，巴黎在批评理论方面时时更新的式样，用二百年前孟德斯鸠那句话来形容也许十分贴切。这个变动不居的特点最明显不过地体现在才华横溢的法国文论家罗兰·巴尔特身上。乔纳森·卡勒说："巴尔特是一位拓荒播种的思想家，但他总是在这些种子发芽抽条的时候，又亲手将它们连根拔去。"② 在六十年代，巴尔特是引人注目的结构主义者，他自己承认"一直从事于一系列的结构分析，目的都是要明了一些非语言学意义上的'语言'。"③ 到六十年代末结构主义成为文坛正宗的时候，巴尔特却又转到新的方向去。一九七〇年发表的重要著作《S/Z》，劈头第一句就是对追寻基本结构的批判：

> 据说某些佛教徒凭着苦修，终于能在一粒蚕豆里见出一个国家。这正是早期的作品分析家想做的事：在单一的结构里……见出全世界的作品来。他们以为，我们应从每个故事里抽出它的模型，然后从这些模型得出一个宏大的叙述结构，我们（为了验

① 孟德斯鸠(Montesquieu)，《波斯人书信集》(Lettres Persanes)，第99札。

② 卡勒(Jonathan Culler)，《巴尔特》(Barthes)，"封坦纳(Fontana)现代名人丛书"，格拉斯哥一九八三年版，第12页。

③ 罗兰·巴尔特 (Roland Barthes)，"今日的文学"，见《批评文集》(Essais critiques)，巴黎一九六四年版，第155页。

证）再把这个结构应用于任何故事：这真是个令人殚精竭虑的任务……而且最终会叫人生厌，因为作品会因此显不出任何差别。①

对于结构主义叙事学的简化倾向，这无疑是十分中肯的批评。结构主义者把语言学模式应用于文学研究，认为系统结构是单部作品意义的根据或来源，后结构主义者则反对这一观点，对文学作品、本文、意义等等重要概念，都提出十分激进的反传统的看法。

## 一、逻各斯中心主义的批判

如果说索绪尔是结构主义之父，那么雅克·德里达无疑是后结构主义最重要的思想家，他的理论也正是在对索绪尔、列维—斯特劳斯等结构主义代表人物的批判中建立起来的。结构主义以语言学为模式，德里达的批判也主要围绕语言文字问题，并由此引向对西方哲学传统中“逻各斯中心主义”(logocentrism)的攻击。

“逻各斯”(Logos)在古希腊哲学中既表示“思想”(Denken)，又表示“说话”(Sprechen)；在基督教神学中，它表示上帝说的话，而上帝的话也就是上帝的“道”(Wort)。② 换言之，在逻各斯这个术语里，思维与口头言语、道理的“道”与开口说道的“道”合而为一，活的声音可以直接表达明确的意义甚至神的真谛；与此同时，书写的文字则只是人为的外加表记，且往往辞不达意，导致各种误会。柏拉图在《斐德若篇》里指责书写的文字只是一种有严重缺陷的外在符号；自柏拉图以来，许多哲学家都责难语言的局限性，尤其认为书写文字是不可靠的传达媒介，只有脱口而出的话才象透明的玻璃，让人清楚看到原来的意思。这种逻各斯中心主义认定在语言表达之前先有明确的内在意义，语言文字只是外在形式；意义好象灵魂，语言象粗俗的肉体，或者意义象存在的肉体，语言只是它的服饰。亚理士多德说：“口说的话

---

① 罗兰·巴尔特，《S/Z》，巴黎一九七〇年版，第9页。

② 见里特尔(J.Ritter)与格隆德尔(K.Gründer)合编《历史的哲学辞典》(Historisches Wörterbuch der Philosophie)第五卷，巴塞尔与斯图加特一九八〇年版，“逻各斯”条。

是内心经验的表征，书写的话则是口说的话的表征。"① 索绪尔在《普通语言学教程》里也说："语言和文字是不同的两种符号系统；第二种存在的理由只在于代表第一种。"② 列维一斯特劳斯象卢梭那样，认为文字的发明使人失去原始时代人与人之间真切自然的关系，"文字固然给人类带来极大好处，但也确实使人丧失了某种根本的东西。"③ 把文字看成人为的、外在的、可有可无的工具，口头言语才是自然的、内在的本来实质，这种看法和卢梭关于自然与文明的看法很接近，即接近于"返回自然"那种浪漫主义的观念。在语言问题上，卢梭恰好也是一个逻各斯中心主义者，认为"人类最初的语言……最普遍、最有力的唯一的语言，就是自然的呼声。"④

在语言问题上，结构主义者显然还囿于逻各斯中心主义的传统。这种传统重声音而轻文字，以为"声音与存在、声音与存在的意义以及声音与意义的理想性绝对近似。"⑤ 说得通俗些，就是凡我想到的都能立即用口说出来；用索绪尔的术语来说，凡我想到的概念即所指，都有一个有声意象即能指与之相应，能指与所指完全吻合，两者合起来就成为一个语言符号。然而，正是索绪尔自己阐明了任何符号的能指命名所指，都是约定俗成，一棵树的概念（所指），无论口说还是笔写成"树"（能指），都无必然理由，因为同一个概念在不同语文里，可以说成或写成不同的字。换言之，口头语并不比书面文字更直接、更优越。索绪尔也阐明了语言中"只有**无肯定项的**差

---

① 亚理士多德（Aristotle），《论阐释》I. 16a3. 见《范畴论与论阐释》（Categories and De Interpretatione），阿克利尔（J.L.Ackrill）英译，牛津一九六三年版，第43页。

② 索绪尔（F.de Saussure），《普通语言学教程》（Cours de linguistique générale），巴黎一九四九年第四版，第45页。

③ 列维-斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss），《结构人类学》（Structural Anthropology），伦敦一九七二年英译本，第366页。

④ 卢梭（J.J.Rousseau），《论人类不平等的起源和基础》，见《社会契约论与论文集》（The Social Contract & Discourses），伦敦一九二〇年"人人丛书"英译本，第191页。

⑤ 德里达（Jacques Derrida），《论文字学》（Of Grammatology），斯彼瓦克（G.C.Spivak）英译，巴尔的摩一九七四年版，第12页。

异”，[1]符号的意义并非本身自足，而是在与别的符号形成对立和差异时才显出来；一个符号可以和无数别的符号形成差异，所以符号的意义也就在无数差异的对立关系中变动游移。由此看来，逻各斯中心主义设想那种等级次序是错误的，因为我们并非先有明确固定的意义，用口说出话来，然后再写成拼音文字。意义即所指，口说或笔写的字即能指，都在差异中成立，差异是语言文字的基础，也就是广义的文字，所以德里达说：“在狭义的文字出现之前，文字早已在使人能开口说话的差异即原初文字(arche-writing)中出现了。”[2]德里达并不是简单地颠倒传统的等级次序，主张文字先于口语，因为他所谓文字有反传统的特别含义，正如一位评论者指出的：“我们此后必须区别（1）逻各斯中心主义的‘文字’，那是指传达口头词语的工具，按字母拼音的文字，以及（2）文字学意义上即后结构主义的文字(écriture)，那是指使语言得以产生的最初过程。”[3]德里达常常把中文这种非拼音文字作为反逻各斯中心主义的例证，他设想的“文字学”（Grammatology），正是以东方语文而非以西方拼音文字为依据的。

## 二、符号的游戏

德里达主要是一位哲学家，然而他关于语言文字的哲学在文学理论和批评的领域里发生了最明显的影响。在这里，我们从他对语言符号的理解开始，简略考察一下这种影响。

德里达把符号理解为印迹(trace)，因为符号总是在与别的符号相对立和比较中显出意义，别的符号也就有助于界定它的意义，在它上面留下它们的印迹。在讲到索绪尔关于语言纵组合方面的概念时，我们曾举“僧敲月下门”句为例，说明句中出现的“敲”字带着没有出现的“推”字(以及其他类似动词)的印迹。出现的和没有出现的、存在和不存在的都表现在同一符号里，所以每个符号都若有若无，象是“被划

① 索绪尔，《普通语言学教程》法文本第166页。

② 德里达，《论文字学》，英译本第128页。

③ 文森特·里奇(Vincent B. Leitch)，《消解批评引论》(Deconstructive Criticism, An Advanced Introduction)，纽约一九八三年版，第26—27页。

掉的”(sous rature)一样。由于一篇作品里的符号与未在作品里出现的其他符号相关联，所以任何作品的本文都与别的本文互相交织，或者如朱丽娅·克利斯蒂瓦所说：“任何作品的本文都是象许多引文的镶嵌品那样构成的，任何本文都是其他本文的吸收和转化。”① 中国诗文讲究用典，往往把前人辞句和文意嵌进自己的作品里，使之化为新作的一部分，这很可以帮助我们理解所谓“互文性”(intertextualité)概念。但“互文性”不仅指明显借用前人辞句和典故，而且指构成本文的每个语言符号都与本文之外的其他符号相关联，在形成差异时显出自己的价值。没有任何本文是真正独创的，所有的本文(text)都必然是“互文”(intertext)。“互文性”最终要说明的是：文学作品的意义总是超出本文范围，不断变动游移。语言符号比结构主义者设想的要复杂得多，它并不是由一一对应的能指和所指构成，而符号系统也没有固定的结构，却更象各成分互相变化流通的网。结构主义者设想有一个超然结构决定符号的意义，成为意义的根据或中心，并且力求对这个结构作出客观描述。后结构主义者却否认任何内在结构或中心，认为作品本文是一个“无中心的系统”，并无终极的意义，就象巴尔特所说那样，文学作品就象一颗葱头，“是许多层(或层次、系统)构成，里边到头来并没有心，没有内核，没有隐秘；没有不能再简约的本原，唯有无穷层的包膜，其中包着的只是它本身表层的统一。”②

否定作品有不变的内核，也就否定作品的封闭性，因为“有中心的结构这一概念实际上就是限定或凝固的游戏的概念”③。在德里达看来，认为作品有内在结构，而且结构决定作品的终极意义，就会把意义的游移固着在一种解释里，限死了本来是闪烁变化的符号的游戏；把限定性结构强加给游移的意义，实际上表露出追求终极本源的欲望，

① 朱丽娅·克利斯蒂瓦(Julia Kristeva)，《符号学：意义分析研究》(Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse)，巴黎一九六九年版，第146页。

② 罗兰·巴尔特，《文体及其形象》(*Style and its Image*)，见恰特曼(S.Chatman)编《文体论文集》(Literary Style: A Symposium)，纽约一九七一年版，第10页。

③ 德里达，《文字与差异》(L'Ecriture et la différence)，巴黎一九六七年版，第410页。

而这当然是逻各斯中心主义的表现。德里达否认有终极意义，他所理解的本文或“互文”不是给我们唯一不变的意义，而是为我们提供多种意义的可能性，不是限制理解，而是语言的解放。他说：“没有终极意义就为表意活动的游戏开辟了无限境地。”① 这种观点必然导致阐释的多元论和相对主义，导致对读者和阅读过程的重视，而符号的游戏观念还暗示一种享乐主义的审美态度。这一切与文学语言的关系显然最密切，德里达本人也认为，对西方传统的突破“在文学和诗的文字方面最有把握，最为彻底”，庞德(Ezra Pound)受汉字影响建立的诗歌理论，和马拉美(Mallarmé)的诗学主张一样，都是“极顽固的西方传统中最早的裂口”。② 在罗兰·巴尔特的著作里，这些后结构主义的批评观念得到了充分的发挥。

## 三、从作者到读者

象当年尼采宣称“神已死去”一样，罗兰·巴尔特现在宣称：“作者已经死去！”在他看来，承认作者是作品意义的最高权威，是“资本主义意识的顶点和集中表现”即实证主义的批评观念。“互文性”概念彻底破坏了文学独创性的幻想，也就推翻了作者的权威。巴尔特说：“我们现在知道，本文并不是发出唯一一个‘神学’意义（即作者——上帝的‘信息’）的一串词句，而是一个多维空间，其中各种各样的文字互相混杂碰撞，却没有一个字是独创的。”如果说在逻各斯里，上帝的话与上帝之道合而为上帝的“信息”，那么否认作者象上帝一样有绝对权威，就等于“一种反神学活动，一种真正革命性的活动，因为拒绝固定的意义归根结蒂就是拒绝上帝及其三位一体——理性、知识、法则。”③ 作者不再是语言的主人，在作者写的文字里，意义的游移连他自己也无法控制，所以他对于自己写下的文字也不是主人，只是一个“客人”。④

① 德里达，《文字与差异》，第 411 页。

② 德里达，《论文字学》，英译本第 92 页。

③ 罗兰·巴尔特，《作者之死》(The Death of the Author)，见希思(S.Heath)选译《形象—音乐—本文》(Image-Music-Text)，纽约一九七七年版，第143，146，147页。

④ 罗兰·巴尔特，《从作品到本文》(From Work to Text),同上书第 161 页。

作品本文象无数互相对立又互相关联的符号交织成的网，每个符号的意义都在那网上闪烁着、游移着，“但这种杂多的文字会凝聚到一个地方，这地方就是读者。”①换言之，本文的意义并不在它自身，而存在于读者与本文接触时的体会中，所以巴尔特说：“本文只是在一种生产活动中被体验到的”。②当然，不同读者并不会统一于唯一的理解，他们体会的意义也不可能是终极意义。

从这种后结构主义观点看来，作品本文越多为读者的体会留出余地，就越是令人满意。巴尔特把文学作品分为两类，一类以巴尔扎克式传统的写实主义小说为代表，是所谓“可读的”(le lisible)作品，它们把一切描绘得清清楚楚，给人以真实的假象，却只给读者留下“接受或拒绝作品的可怜的自由”；另一类以法国“新小说”为代表，是晦涩难读的作品，读者不能被动接受，却必须积极思考，“不再做消费者，而成为作品的生产者”，好象一面阅读，一面补充作者没有写下的东西，参预了写作活动，这就是所谓“可写的”(le scriptible)作品。③当然，这种分别不是绝对的，最难读的作品从一定角度看去，也会呈现出连贯可解的面貌，最清楚明白的作品也总会有出人意料之处，也总不是那么简单。巴尔特在《S/Z》中，就把巴尔扎克的中篇小说《萨拉辛涅》(Sarrasine)作详细分析，由此证明似乎清楚的意义其实也十分复杂，可以说这正是把一篇“可读的”作品变成了“可写的”一类。巴尔特认为，清楚可读的作品(主要是传统作品)只是供读者消费，所以只能给人一种消费的“快乐”(plaisir)。一般读者习惯于把阅读视为一种消费活动，所以遇到难读的现代作品，往往觉得厌倦乏味。其实感到厌倦不过说明他“无力生产出这作品本文，无力打开它，使它活动起来。”④但是难读然而“可写的”作品，一旦读者参预本文的创造，就会体验到异乎寻常的“快感”(jouissance)。巴尔特这套“享乐主义美学”理论显然是服务于象新小说这类现代先锋派作品的，他认为最能打破

① 罗兰·巴尔特，《作者之死》，同上书第148页。
② 罗兰·巴尔特，《从作品到本文》，同上书第157页。
③ 罗兰·巴尔特，《S/Z》，法文本第10页。
④ 罗兰·巴尔特，《从作品到本文》，见《形象—音乐—本文》，第163页。

我们期待、出人意料而难读的书，都可能提供最大的快感和享受。

巴尔特对巴尔扎克作品的分析以及德里达对索绪尔、卢梭等人理论的分析，都是找出似乎清楚严密的原作中一些弱点和缝隙，然后努力扩大已经露出的裂口，终于使原来似乎稳定的本文显出各种游移不定的差异，使原来似乎明确的结构消失在一片符号的游戏之中。这就是所谓“消解”即消除结构（deconstruction）的批评方法。运用这种方法的批评家们“阅读西方文学和哲学的主要作品，把它们看成逻各斯中心主义的边界线上的基点，并且以学术界迄今作出的最巧妙的解释来证明，这些作品其实已经由于运用语言似乎难免产生的矛盾和不确定性而早有了裂痕”。① 换言之，消解批评往往指出作品本文的自我消解性质，论证不存在恒定的结构和意义。

自六十年代末以来，消解大概就是最时髦的批评式样之一，不仅在法国，而且在其他西方国家，尤其在美国，产生了不小影响。从七十年代初开始，德里达常常到美国讲学，耶鲁大学的保罗·德·曼(Paul de Man)、米勒(J.Hillis Miller)、哈特曼(Geoffrey Hartman)、哈罗德·布卢姆（Harold Bloom）等人都或多或少把这种批评方法应用于英美文学作品的分析，形成颇有声势的所谓“耶鲁学派”。德·曼从存在主义转向后结构主义，提出一切语言都是隐喻，都具有修辞性，无所谓常语和文学语言的分别。米勒从现象学转向后结构主义，把德·曼这个观点与德里达关于符号差异本质的观点结合起来，作出进一步发挥，认为“修辞手法并不是从语言的正规用法引申或者‘翻译’过来的，一切语言从一开始就是修辞性的。语言按本义的即指称性的用法，不过是忘记语言隐喻的‘根’之后产生的幻想。”② 在德·曼、米勒以及别的一些美国消解批评家看来，语言符号既是符号，就总是替代品，在本质上是任意和虚构的，所以没有任何语言有严格指实的意义。哲学和科学的语言貌似严格，实际上同样是修辞性的隐喻，而文学承认自己是虚构，文学语言总是言在此而意在彼，所以文学最能明白揭

---

① 卡勒，《符号的追寻》(The Pursuit of Signs)，伦敦一九八一年版，第43页。

② 米勒(J.Hillis Miller)，《传统与差异》(Tradition and Difference)，转引自文森特·里奇，《消解批评引论》，第51页。

示语言的修辞性和含蓄性。文学无须批评家的努力已经在自我消解，批评家的任务不过是把这种自我消解展示出来而已。我们由此可以明白，为什么德里达的消解哲学在美国主要成为文学批评的一种方式。

## 四、激进还是虚无？

要把后结构主义的消解论讲得清清楚楚，并不是那么容易的事情。这不仅因为它本身不是一种统一而轮廓分明的理论，而且因为它强调的恰好是不可能有什么清清楚楚，不可能有什么统一或分明的轮廓。柏拉图以来的许多思想家谴责语言不能充分传达意义，但他们的谴责本身却不能不靠语言来传达；同样，德里达批判自柏拉图以来这种逻各斯中心主义传统，但他的批判却不能不使用逻各斯中心主义所濡染的概念和范畴。这就象站在地上，却拔着自己的头发要离开地球一样困难。

消解在本质上是否定性的：它否认有恒定的结构和明确的意义，否认语言有指称功能，否认作者有权威、本文有独创性，否认理性、真理等等学术研究的理想目标，这种看来与传统决裂的理论似乎相当激进，而德里达、罗兰·巴尔特等人对传统的攻击的确常常带着激进的政治色彩。许多论者已经指出，一九六八年五月反政府的学生运动造成法国社会生活和文化生活中一个重大转折，也是结构主义向后结构主义转变的历史原因。英国批评家特瑞·伊格顿认为，这场运动的失败使法国知识界对于任何制度性、系统性的概念产生反感，转而倾向于无政府主义的自由放任，结构的概念也就随之失去魅力。“后结构主义无力动摇国家政权的结构，于是转而在颠覆语言的结构当中寻得可能的代替。”在这样的背景上，我们不难理解后结构主义那种否定性质，既然是“从特定的政治失败和幻灭中产生的”，① 后结构主义的消解论有一种否定一切的虚无主义倾向，在阅读时逃避到享乐主义的快感中去，也就不足为怪了。

在理论上，消解论也还有很多困难。德里达认为逻各斯中心主义

① 特瑞·伊格顿(Terry Eagleton),《文学理论入门》(Literary Theory: An Introduction)，明尼苏达大学出版社一九八三年版，第142，143页。

是西方哲学里的形而上学，而东方语文，如使用象形字的中文，则超越了这种局限。在这一点上，德里达对中文的理解大概和庞德一样，也是一种“创造性误解”。汉字固然不是拼音文字，但关于语言、文字和思维的关系，中国古人一贯认为语言是思维的记录，而文字是口语的记录。汉字本身也由最早只是象形，发展到后来有大量的形声字。《说文解字》：“词，意内而言外也”，扬雄《法言》以言为“心声”，书为“心画”，《周易·系辞上》：“书不尽言，言不尽意”，都明显地分出等级次序，认为意(思维)、言(言语)、书(文字)三者依次存在，文字的表达能力有一定的局限性。换言之，德里达所谓逻各斯中心主义并非西方独有，把语言视为思维存在的方式和传达思维的工具，这是东方西方普遍的认识。我们不禁反过来怀疑，德里达的批判是否真站得住脚，这种虚无主义思想究竟有多少合理成份？

在文学批评中，全以作者本意为理解和阐释的准绳，这种实证主义观点当然是狭隘和武断的，但把作者和读者绝对地对立起来，宣称“读者的诞生必须以作者的死亡为代价”，① 不免又走到另一个极端，否定作者和否定事物的本源互相联系，然而天下没有唯一的本源，并不等于在相对意义上也不存在本源。应当承认，相对于作品，作者就是本源，因为没有作者就不会有作品，也就谈不到阅读和读者。当然，作者的写作又是以读者的需要为前提，这当中是互为因果的辩证关系。要不是后结构主义者故意夸大其词，这本是不用说的自明之理。否定作者，也就把作者所处的时代和他的经历与他作品的联系完全切断，使文学批评成为一种极端的形式主义，这正是新批评、结构主义和后结构主义都摆脱不了的局限。实际上，反对以作者本意为准，说到底是一个权力问题，即谁拥有阐释的权力，正象路易斯·卡罗尔笔下的矮胖子昏弟敦弟 (Humpty Dumpty) 对阿丽丝说的，意义的断定全看谁是主人，看谁说了算。② 若举中国读者熟悉的例子，秦二世时高居相位的赵高可以指鹿为马，就很能说明问题。作品既然不是作者的私产，对作品的诠释就不必依作者本意为准，读者也就获得了阐释的权利和

① 罗兰·巴尔特，《作者之死》，见《形象—音乐—本文》，第148页。

② 见路易斯·卡罗尔(Lewis Carroll)，《镜中世界》(Through the Looking-Glass)。

自由。在当代文论中，这是一个讨论得很热烈也很有趣的问题。在谈到文学阐释学与接受美学时，我们将对这问题作进一步的探讨。就后结构主义的消解批评而言，问题不在于它否认作者的权威，而在于根本否认意义的明确性，把意义的不确定性和相对性夸张到不适当的程度。这样一来，由于漫无准的，似乎各种印象式的和别出心裁的误解妄解都有了理由，消解好象满足于把细针密缝的作品本文拆散开来，证明它原本是一团乱麻。这种做法实际上不可能令人满意，因为寻求意义永远是阅读的一个目的，哪怕这意义是相对的、不稳定的，而消解批评如果只是消解，没有肯定性的解释，就不可能作为一种正面的理论起作用。象《浮士德》中的靡非斯特那样，消解似乎也是一种“否定的精灵”，然而这种精灵终于只是虚无，而由浮士德所代表的人类对真善美的追求，哪怕是永远达不到终极目的的追求，才超越了消极和虚妄，才是人的活动的真实意义和内容。

---

# 重复出版　劳民伤财

任东来

前些日子有些出版社为了大赚其钱纷纷出版西方畅销小说。有时为避免明显重复，就改换名目，以便推售。我常庆幸自己很少问津这类书籍，避免了犯“重复建设”的错误。谁知此风之盛，也刮到知识性书籍的出版上来。兹举两例为证。世界知识出版社一九八〇年末出版了〔美〕沃格尔的《日本名列第一》一书，不久另一家出版社又以《日本独占鳌头》为题出版该书。世界知识出版社一九八二年初出版了〔美〕埃德温和哈特里奇的《第四帝国的崛起》，随后另一家出版社又以《第四帝国》的书名重复出版。这两本书据说是美国读书界的畅销书。它们分别反映了二次大战以后德国和日本是如何复兴与崛起的，试图给美国人提供经验和刺激，来克服经济困境，改善美国江河日下的颓势。它们的出版无疑有助于我们对日本和德国的认识，获得一些有益的启示。但它们毕竟不是学术名著，而只是畅销一时的读物，在我国目前翻译力量不足，印刷出版紧张的情况下，争相重复出版那类毫无价值的畅销小说，不但劳民伤财，而且还导致严重的精神污染。就是上面说的那些一般性的知识读物，重复出版也是个浪费。

重复出版的问题不但出版社要引起注意，要改变那种互相选题保密，争抢热门书的做法，也需加强出版部门的统一领导，既要把好关，也要通好气，做好新书的信息传递工作。